

第一章 概 述

第一节 素描和社会应用

第二节 素描/绘画/设计

章节提示

讲到素描教学必然从中国的美术教育讲起，从总体上来说，无论是院校教育思想还是全国性的美术展览，我们在思想观念和表现行为上都落后了半个世纪。拿专业设置来说，世界上最早创办油画专业的巴黎美术学院早在 20 世纪 80 年代就已关闭了最后一个由南斯拉夫艺术家主持的油画工作室，而它的油画专业取消得就更早了。相比之下，我们最为著名的美术院校至今仍将油画奉为重点学科，我们的全国美术展览业同样是以材料为依据进行分科分比赛类别的。在巴黎美术学院看来，传统的绘画学科已经完成了历史使命，它应回归社会，成为百姓的爱好，而高等教育应顺应潮流的发展，在现代科学发展的基础上考虑发展今天的艺术。农业时代、工业时代、互联网信息时代背景下的艺术表现方式和内容是不同的，数字化网络时代，我们的思维方式和艺术表现形式自然也不同。艺术在变，作为现代视觉艺术基础的素描教学自然也要变。本教材的第一章为理论章节，主张革新，应从思想入手，从理论开始。其中有四篇文章在学习的指导思想、学习目的、背景分析上让学生作为艺术基础学习的指南。

第一节 素描和社会应用

一、中国的文创市场与设计

人们生活已从小康时代过渡到消费时代，品质生活已成为富足时代的标志，设计和衣食住行有关，而培养好优秀设计师必须从艺术基础教育抓起。

素描是一切造型艺术的基础，不管是二维的平面设计、三维的产品设计、立体的建筑景观设计还是多维的影视、动画和数字传媒艺术，当设计师的思维火花得到视觉化呈现的时候，第一个步骤应该是以素描速写的形式将创意捕捉下来。本节从市场需求来说明设计的重要性，这就给素描的教与学提供了一个十分重要的角度：我们看到的不应该只是一门课程，而是巨大的潜在市场，知道为什么要把素描学习好。

（一）中国设计市场概述

设计，根据 ICSID（国际工业设计协会，现已更名为国际设计组织）2006 年制定的定义：“设计是一种创造性的活动，其目的是为物品、过程、服务及它们在整个生命周期中构成的系统建立起多方面的品质。”因此，设计既是创新技术人性化的重要因素，也是经济文化交流的关键因素。

设计市场在国外有着悠久的历史 and 较长的发展历程。我国的设计市场虽然起步较晚，但在近些年来中国经济的迅速发展和人民生活水平大幅提高的大背景下，工业设计、建筑设计等领域出现了大量的市场需求；人们在购买物品和服务时不仅仅着眼于商品的实用性，对商品的体验和获得的满足感也有着进一步提升，这就为许多设计市场门类提供了商机。

我国设计市场相较于其他产业市场来说，有着很多独有的特点。

1. 独特的价值判定

设计的价值，大多通过一种依附于其他产品之上的形式存在。设计市场的相关产品，必须要考虑到与其依附产品相结合的实用性。

2. 与其他市场密切相关

设计市场与其他市场往往有着密不可分的关系。例如，建筑设计与建筑行业 and 房地产业息息相关，UI 设计与 IT 行业的兴衰密不可分，这就决定了设计市场往往受其他产业的影响较大。所以，设计市场的从业人员除了要在设计领域受过良好的训练、拥有良好的素质之外，也要对其他相关市场有一定的了解。

3. 对于提高产品附加价值有着显著作用

设计往往对于提高产品的附加价值有着非常显著的作用，这一点近些年也越来越被业内人士认同并给予足够重视。产品通过功能、工艺等方面的提

升来进一步扩大市场，争取消费者的策略不仅不经济，而且没有太好的效果。在这种情况下，通过创新的产品设计来赢得消费者，就成了一种相对更为高效的方法。因此，设计市场得到了发展壮大良好机遇。

我国设计市场相对欧美发达国家，无论从规模上还是质量上还有较大差距，发展还很不完善。我国商品经济起步较晚，这不仅制约了设计市场本身，同时制约了设计市场上下游相关市场的发展，而设计市场又恰恰有着对上下游市场较为依赖的特点。此外，我国消费者在最近几年才逐渐形成了较强的购买力，还没有养成比较成熟的消费理念。几个问题合力，导致了我国设计市场欠佳的现状。

（二）中国设计市场的现状与发展

1. 纷繁的设计门类

设计市场的服务领域可以说涵盖了各行各业，诸如服装设计、产品设计、以品牌为核心的企业视觉形象设计、广告设计、包装设计、建筑设计、室内设计、环境设计、景观设计等。因其关联行业的发展规模不同，针对的设计对象不同，各个分类的设计市场发达程度也不同。比如房地产行业目前作为国民经济的支柱型产业，针对房地产市场的建筑设计市场就有着比较庞大的规模和成熟的发展。与此相对，商标设计等领域因其进入门槛低、市场需求小，无论从规模还是质量上都远远落后于其他设计市场门类。

设计市场涵盖的领域跨度极大，大到航天器造型、摩天大楼的外观，小到纽扣与邮票，都包含在内。纵观目前中国的整个设计市场，与人们日常生活息息相关的工业设计和建筑设计（以及相配套的室内装潢设计）成为最具代表性的设计门类。又因为近年来信息技术的发展，各类信息化产品逐渐成了人们生活的必备之物，与之相关的UI设计也就成了设计市场中的后起之秀。

1) 工业设计 / 产品设计

工业设计主要是对于工业产品外观和功能理念的设计。从诸如一辆汽车、一台家用电器等大件工业产品，到一支笔、一副眼镜等小件工业产品，都属于工业设计的范畴。工业设计不仅仅需要考虑到产品的外观，还需要考虑到设计对产品的实用性、经济性等造成的影响。一些概念性的工业设计作品，也会对工业产品的使用方式和用途产生巨大的改变。目前，国内较大规模的工业企业一般都会有自己的工业设计部门，如一汽、联想等，这些工业设计部门只从事本企业产品的设计工作，属于专项设计。与此同时，还存在着大量的专门从事工业设计的设计公司，这些公司一般面向那些规模较小的、暂时还没有实力在内部成立设计部门的企业。

2) 建筑设计

建筑设计是对建筑物外观、结构及功能的设计，室内装潢设计是建筑物内部的环境设计。因为近些年来中国房地产业的火爆，为建筑设计和室

内装潢设计提供了广阔的市场。但其发展过于迅猛，近年来逐渐呈现出饱和状态。

3) 交互设计

交互设计构建人与人工制品信息传达的桥梁，主要是操作外观和交互理念的设计。近年来 IT 行业和手机、便携式电脑及电子商务的兴起，给了交互设计领域极大的市场。

4) 广告设计

广告设计指拥有艺术性和专业性，对通过视觉做出表达和沟通的方式进行设计的行为。广告设计通过文字、图片和符号，向受众传达信息。平面设计师一般使用摄影、视觉艺术和技术等手段表现原有目的，其在出版、广告媒体等行业有着很重要的作用。

5) 服饰设计

顾名思义，服饰设计就是运用服装与饰品等的材料、款式和图案等元素的设计来达到功能性和审美性的效用。服装设计在国际上被称为时尚设计，已深入年轻人生活，尤其是时尚女性的现代生活。

总的来说，从整个设计市场的宏观角度来看，随着经济和社会的发展，更大的市场产值和较快的发展速度是设计市场的总体趋势。而市场对于设计产品的需求也是向着更高的审美品位和更好的用户体验来推进的。

2. 中国设计市场的发展情况

从全国范围来看，东南部沿海地区尤其是长三角、珠三角两地，因有大量的民营企业，对于设计市场尤其是工业设计市场有着极大的需求，所以设计市场最为发达。

近些年，各类设计市场发展迅速，增速明显。以设计市场中的工业设计为例，最新统计数据表明，全国工业设计市场交易额达到 1 600 多亿元，与过去一年相比增加了 24.5%。其中，上海市工业设计业实现产值 685.71 亿元，增加值 187.45 亿元，增长率达 37.6%，是各种文化创意产业门类中增速最快的。广州市工业设计产业直接创造产值约 150 亿元，约占地区生产总值的 1.5%。另外，因为同济大学在设计类专业中有着超强的实力，所以在设计领域里存在一个称为“环同济知识经济圈”的概念，2011 年该集聚区设计市场总产值达 170 亿元，同比增长 21.6%。

设计市场在自身创造价值的同时，既有着增加产品附加价值的特点，还有着带动关联产业发展的作用。

（三）我国设计市场的影响因素

使用 SWOT 分析框架，我们可以得到图 1-1 的框架图。

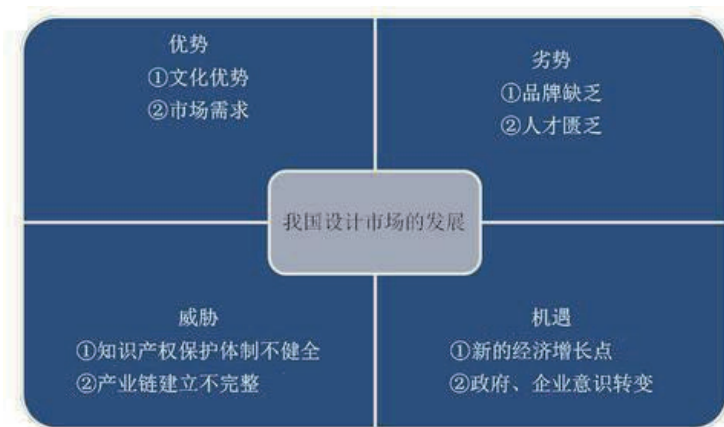


图 1-1 我国设计市场的影响因素

1. 有利因素

1) 我国的文化优势

中国是一个拥有五千年历史的文明古国，其文化底蕴和魅力在世界范围内都有着独特地位。尤其是近些年随着中国综合国力的提升，中国文化在世界各地的影响力进一步加深，这也就给我国的设计市场带来了优质的设计素材和广泛的受众基础。如果设计市场能够做好产品与传统文化的良好结合，使得产品既有优异的设计感、功能性，又能够巧妙地融合中国传统文化的元素符号，那么中国设计市场必定可以借此迎来新一轮的跨越发展。

2) 我国的市场需求进一步加大

随着中国经济的发展，各个产业中都培育出了一大批有竞争力的优秀企业，这些企业希望打造自己的品牌价值，通过品牌效应带来更多的品牌附加值。而要实现这一目的，对于产品设计的提升是最重要的手段之一。提高产品设计感，增加用户的使用体验就成了扩大制胜市场占有率的利器。一批有实力的中国企业也意识到了这些问题，普遍增加了对产品设计的重视和投入，给设计市场规模的扩大带来了难得的机会。

3) 经济新的增长点

作为文化创意产业的重要组成部分，设计产业已经被当作今后新的经济增长点而得到大力发展。减少通过对自然能源的消耗和劳动密集型产业，转而发展通过管理、创新等途径发展的创新型产业，而设计产业则恰恰符合这些特点。我国经济正处于结构调整、产业升级、效益提升的关键期，技术创新、经济创新的目标要求形成新的经济成长思路。在国民经济转型时期，对于设计产业的发展有着极为迫切的需求，这就给设计市场的发展带来了新的动力。

4) 产业政策及政府部门的影响

2010年召开的十一届全国人大三次会议中，“工业设计”首次被写入政府工作报告。2012年11月，全国性的设计产业大会在广州召开，为设计产业和市场的定位细分做出最终定义，以便更好地纳入到国家战略层面上进一步发展。设计产业尤其是工业设计等已经被列入国家的发展计划。

2. 不利因素

1) 品牌缺乏，产品附加值低

因为中国设计市场起步晚，并没有像欧美国家那样存在一批知名的设计人员和设计公司，导致设计市场商品产量大，产值少。由于对设计的总体把控、风格形成和策划推进的程度不够，中国设计市场始终停留在各自为战、分散孤立的阶段。

三星、苹果是典型的依赖工业设计、品牌设计等设计元素制胜的品牌，但遗憾的是目前中国还没有形成这样的企业。诸如海尔、华为等优秀的中国企业更多的是依赖低廉的售价和相对可靠的性能去赢得市场，产品设计在其中所贡献的力量少之又少。

2) 设计人才缺乏

我国的设计市场起步比较晚，20世纪80年代初才开始正式的设计教育。发展到现在，虽然很多大学都开设了工业设计、环境设计等设计类专业，但是因为教学理念和大环境的影响，培养出真正优秀的、有影响力的设计师的比例很低。我国设计专业对于设计师的培养更多的是体现在美术方面的教育，在功能、材料等影响产品实用性的方面着力较少，而培养设计师的市场理念、商业法则的理解方面更是有所缺失。这就导致了现在中国设计市场的从业者更多的只能停留在对产品外观的设计上，对产品的结构、功能甚至理念和品牌文化方面知之甚少。

3) 知识产权保护体制不健全

我国对知识产权保护的力度不够一直是制约很多市场发展的重要因素之一，设计市场就是其中的一个受害者。作为一个没有实物产出的产业，设计的知识产权就是此行业的核心价值，然而不良的知识产权保护环境使得这一市场的核心价值受到了威胁。因为设计的保护和维权成本较高，越来越多的企业减少了对设计的重视和投入。在自身产品的设计专利权受到侵害的时候，企业不愿意拿起法律武器维护自身权益。损害他人知识产权的行为反而可以得到更多的利益，造成了恶性循环。

4) 产业链建立不完整，协同发展的局面尚未形成

设计市场对于上下游市场的依赖相比于其他市场更大。现在的设计市场无论从上游的融资建立，还是从下游的产品销售来讲，都还有很多门槛需要跨越。同时，协同发展的组织模式和机制还远远没有形成。

（四）中国设计市场未来展望

1. 利用地域优势和知识优势，形成设计市场制高点

北京、上海、广州等特大城市作为我国经济发展的最前沿，有着其他地区难以比拟的优势。首先，这些城市拥有大批国内外知名的高等学府，可以提供相关的优秀从业人员。其次，设计领域发展时间长，设计市场无论从质量还是规模来说都是全国领先。最后，其周边拥有大批有实力的企业，足以消化设计产品，提供广阔的设计市场空间。基于以上几点，应以这些大城市作为设计市场的核心，使影响力辐射全国。加强专业体系建设，并加强对高素质设计从业人员的培养。

在利益共享的前提下，以设计为核心，通过对市场各个部分之间的合作和协调，达到一个理想的市场状态，是中国设计市场发展的最终目的。

2. 政府引导加市场拓展，为设计市场提供广阔空间

中国在拥有北京、上海这样特大城市的同时，还有着为数壮观的中小城市。在这些城市中，主要以中小企业作为地区经济的推动力量。很多城市已经形成了以中小规模企业为主要力量的产业集群。这些企业以生产更新周期快、产品价格低的产品为主，要从众多的竞争对手中求生存谋发展，设计就显现出了更加重要的作用和价值。这些中小城市设计市场的发展应有别于大企业林立的北上广等地区，应采用适合自身需求的发展策略。中小企业的生存对于这些地区尤为重要，所以政府应该关注为这些企业服务的设计行业，为他们的日常经营或自身发展提供政策引导、金融扶持等便利条件。

因为全球消费者对于个性消费的诉求，设计市场才由此兴起。设计市场作为一个新兴的市场，在今后国民经济的发展中，将会扮演十分重要的角色。把握住设计市场的发展脉络，做出正确的决断，对于今后我国整个文化创意产业的发展有着极为重要的意义和深远的影响。

二、素描——从思想到视觉表达

传统的素描是以模仿式的学习方式进行的，这不符合创新时代的设计教育思想，因此必须进行改革，把所有的理论课程、专业课程调整到创新的状态，设计基础中的素描教学也应该是以模仿为基础（石膏像、人物、静物），以创新思维和实际应用作为教学的核心指导思想。

2005年元月的一天，我陪同正在上海访问的德国著名视觉设计大师冈特·兰堡教授参观上海书城。当我们乘着自动扶梯踏入六层展销大厅时，扑入视野的是各种火爆流行的素描、色彩范画和画册。兰堡先生问

我：“这里是不是在举行西方传统绘画的百年回顾图书展销？”我说：“不是的，这是面对全国艺术类考生的美术高考指南教材。”这位大师很是不解。因为在他看来，这些作为艺术设计教材显然很不适时，与欧洲现行的作品相比较，已经落伍了整整100年。我们很多传统的美术院校始终将自己的坐标定位为“美化环境”“美化生活”“美化心灵”，而往往忘记了作为艺术家所肩负的神圣社会使命——用艺术家丰富的想象力和创造力去影响科学思维和经济思维的进步。现行美术教育的标准、美术高考的标准取决于今天市场的需求，那么到底我们的美术基础教育的特征是什么呢？又存在什么问题呢？

继徐悲鸿教育时代之后的半个多世纪里，美术基础教学的主流方向没有改变，坚持了模仿式的教学方法，缺乏将艺术与科学和经济发展相结合的意识，缺乏绘画的时代意识。

学科门类不分，职能不分。设计专业与美术专业的教育功能不分，应用型教育与本科教育不分，缺乏对受教育对象和市场需求的研究分析，导致了社会供求关系的不对应。

有着在中国从事17年教学交流经验的冈特·兰堡先生的同事霍尔戈·马蒂斯教授对中国现有良好的市场经济和设计教育前景充满着信心。他告诉我，艺术原创源于中国，早在3600多年前的殷商时期的四川三星堆青铜文化足以反映那时候的中国就有了欧洲人在20世纪30年代才有的超现实主义艺术的前卫意识，中国有辉煌的文化历史和艺术历史，因此，中国应该有与之相适应的美术教育体系和设计教育体系。他还说，全世界没有一个国家像中国的经济发展那么迅速，像中国的青年那样富有机遇与希望。经济的发展离不开设计艺术，没有设计的产品是没有市场、没有经济价值的，而策划、创意、设计来自于人的思想，来自于好的艺术教育。

如前所述缺乏研究的、教条的、盲目的美术教育方式已经不再适应时代发展的需要。教师的职业意味着一种社会责任，为国家，为社会，为市场培养有用人才的责任。西方百年之前的美术教育早已不适应他们今天自身的教育，更不适应今天中国的美术教育。这种拿来就用，不分专业、不分对象，不问教学效果、不问教学目的的艺术基础教育，有碍于我们今天教学的发展与改革。那么在一个积极而又和谐的社会体系中，艺术家应承担什么样的社会角色呢？艺术家应该走在时代的前列，而不是人们常说的“与时俱进”。我们要用创新观念引导社会，用创新意识影响科学与经济，用创造行为改变生活，改变环境，改变产品形象，推动经济的发展。艺术设计学科的素描教学也要因专业的不同、社会需求功能的不同而进行有的放矢的创新。以下我们可以从三个方面客观地谈一谈对设计素描教学的理解和认识。

（一）从传统到现代——从模仿走向创意

传统的西方绘画，不管是富丽堂皇的油画还是令人感到真实的明暗素描，都是根据当时的科学技术条件、经济基础及人的思想意识来决定它的表现手法。今天的艺术表现手法同样取决于今天的科学技术、经济和人的思想观念。特别是在经济改革开放时期，先进技术的条件下，从传统的模仿教育进入艺术创新时代已成为必然。这里，我们有必要让从事艺术设计专业的同学们了解一下绘画发展的历史。因为自由绘画艺术一直被设计师们认为是设计艺术创新的源泉。

1. 传统素描

传统的绘画素描是用简单的线条、色彩和工具来表现物体、人物、风景或象征符号、情感创意等构想，或临摹写生对象，并加以视觉化的艺术表现形式。素描与摄影技术最大的区别就在于：素描是通过对思想或概念的理解并依靠变形、夸张并融入个人情感的一种视觉形态造型。

距今一万多年前的原始社会，最早的绘画就是以最简单的表现形式——线条符号来表现作品。原始人在动物的骨片、石板、陶器等载体上留下的各种形象，就成为今天素描的原始形式。例如，19世纪人们在西班牙阿尔塔米拉洞窟中发现的形态各异的野牛造型（见图1-2），以及在中国半坡出土的最早人面鱼纹盆（见图1-3），他们勾勒物像的线条非常简单，却透出浓烈的原始美感。中国古代的“白描”手法也是以单色的线条来塑造物体形象，表达结构和动态等，不失为一种富有浓郁中国特色的“素描”。其中比较著名的有东晋时期的顾恺之（见图1-4），唐开元时期的吴道子等。古埃及的文化历史悠久，但其艺术表现趋于公式化，且发展比较缓慢，其人物大都是侧身正眼，或者正身侧脚，而且人物的身体比例都是按照人物的尊卑来定的。直到十八王朝的阿蒙霍特普四世统治时期，主张认识世界的客观性，才使素描造型有了新的发展。古希腊和古罗马时期的壁画、陶器等载体上的素描通常都是用细微的轮廓线勾勒出人物形象，再加以平涂的色彩。



图 1-2 “野牛” / 西班牙阿尔塔米拉洞窟 / 旧石器时代



图 1-3 中国半坡彩陶人面鱼纹盆 / 新石器时代仰韶文化



图 1-5 古埃及壁画局部



图 1-4 《女史箴图》局部 / 顾恺之 / 东晋

意大利文艺复兴时期，西方的素描艺术逐渐发展兴盛，绘成了世界绘画艺术长河中瑰丽的一页篇章。文艺复兴早期的代表人物有波提切利和乔托。波提切利的作品线条流畅，线面结合，丰富又有韵律（见图1-6）。而乔托则是佛罗伦萨画派的创始人，其素描体现自然规律，注重较强透视关系。此外，在威尼斯画派中，提香的作品简洁明快，明暗对比富于变化，极具艺术感染力。丁托列夫的作品因其明显的透视变化和动感，以及奔放有力的线条而著称。

16世纪文艺复兴的全盛时期，诞生了赫赫有名的“文艺复兴三杰”——达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔。达·芬奇是整个欧洲文艺复兴的最杰出代表。他不仅是一位天才的艺术大师，还是一位伟大的科学巨匠。他善于从科学的角度研究空间、透视、明暗等，并将它们系统地整合，使其艺术创作理智、深沉而又充满智慧，他的作品已成为世界文化史上珍贵的文化遗产，对整个欧洲的绘画发展产生了极大的影响（见图1-7）。米开朗琪罗是文艺复兴时期伟大的画家、雕塑家和建筑师。他的素描作品结构准确，动态丰富，饱含无穷的力量，既有英雄的气度，又有现实的影子。他的雕塑作品气魄宏伟，将自己的满腔热情注入其中，却也蕴含着悲剧色彩（见图1-8）。拉斐尔的作品风格优雅柔美。他的人像画形神兼备，具有单纯诚挚的感情，清新宁静（见图1-9）。



图1-6 《神曲》插图 / 波提切利 / 1480—1500



图1-7 最后的晚餐（研习，詹姆斯） / 达·芬奇



图1-8 埃及艳后 / 米开朗琪罗



图1-9 圣女像 / 拉斐尔 / 1504

素描最早被引入教学中是在文艺复兴之后，意大利的一些美术学院陆续将素描列为必修课之一。经过了长期的课堂教学实践和积累，素描如今已成为所有造型艺术的一门公共基础课程。

17~18世纪，欧洲绘画的多元时期，艺术发展丰富多彩，开始呈现出多元化形式。佛兰德斯伟大的画家鲁本斯深入研究各代艺术大师的绘画作品，其素描多为油画草图，线条表现充满活力，并注重纸张的肌理效果和质感表现（见图1-10）。而杰出的现实主义绘画大师伦勃朗一生创作了众多的艺术作品，其用笔潇洒豪迈、线条奔放，构思深刻而独特。

19世纪，继文艺复兴之后的第三次艺术运动。以法国为中心的艺术运动是继古希腊和意大利文艺复兴运动后的第三次绘画艺术发展的高潮。这个时期法国新古典主义的代表人物是安格尔，其画风受拉斐尔的影响，风格优雅柔美，圆润细致。同时期，米勒、门采尔、杜米埃等杰出的绘画大师也创作了众多极富生活气息的现实主义作品。19世纪中叶之后，出现了马奈、凡·高、罗丹等大批优秀的艺术家。这一艺术时期是从传统艺术走向现代艺术的过渡阶段。

20世纪的现代艺术运动，现代艺术全面发展、异彩纷呈。野兽派的代表人物马蒂斯绘画线条粗犷、夸张变形（见图1-11）。毕加索的立体素描造型怪异，富有动感且有极强的表现力（见图1-12）。

包豪斯艺术。20世纪20年代以后，德国魏玛的包豪斯建筑学校在以格伦佩斯为代表的建筑艺术家们的倡导下对艺术教育观念和设计基础中的素描课程进行了重大改革，他们反对以单纯再现的形式进行素描训练，强调主观意识下的形态创造，且不受工具和材料的限制，成为现代艺术教学的先驱，影响了整个世界的造型艺术改革，推动了生活形态的变化。

中国的美术教育。中国的官方美术教育与西方比较历史很短，院校美术教育的思想来源，一方面是由徐悲鸿先生在20世纪30年代引进的法国美术教学体系，另一方面是20世纪五六十年代引进的苏联的契斯恰柯夫素描教学体系。这两种体系虽然培养了艺术家们扎实的基本功，但最终也使他们变成了被物像控制的重复工具，使人失去了灵感，同时也违背了艺术教育的基本规律。



图1-10 伊莎贝拉·布兰特 / 鲁本斯 / 佛兰德斯 / 1621



图1-11 素描作品 / 马蒂斯



图1-12 哭泣的女人 / 毕加索

2. 设计素描

设计素描涉及的专业和服务范围是视觉传播领域、工业设计领域、建筑与环境设计领域等，这就涵盖了平面、立体和空间三大领域。因此，在教学课时的分配中，我们除了要重视再现（描摹和写生）、表现（创意）和美学（发现）意识，还要注意对二维、三维和多维的观察和表现的训练。绘画素描与设计素描都属于视觉艺术的表现范畴，也属于视觉艺术表现行为，其区别只在于服务目的、服务对象和服务功能的不同。因此，要遵循素描课程的设计原则。

1) 设计素描强调创意表现

设计，意为计划、构想、意图等。因此，设计素描的概念就有了新的含义，不再是单纯的再现，而是表现（即创新），特别是创新对过程的注重，要求赋予作品内容、形态、造型以思想和想象。与绘画素描一样，设计素描同样也是运用线条、色彩和各种不同的工具来体现设计师的思维，是设计师创作之前的首要表现语言，是设计艺术的基础，也是专门服务于设计生产的初步艺术形式，是设计师的思维符号。

2) 设计素描讲究严谨

绘画，满足人们的视觉需求，属于人的精神产物；而设计属于应用范畴，不仅是满足视觉需求，更主要的是直接为人的生活服务。设计草图（设计素描稿）要符合产品、室内、建筑、服装等剪裁、生产工艺、营运和使用功能的需要。因此，设计素描在表现时除了要求绘画素描的“准确”“生动”之外，还要强调“严谨”，要有“尺度”的概念，这些对于设计师来说都是十分重要的。

3) 设计素描强调功能表现

绘画素描注重表象，而设计素描注重表意。这个“意”即设计的功能性，如广告要准确地传递信息；产品要符合使用的功能；建筑外部也要有准确的视觉导向，内部要符合人的居住和工作要求等。

4) 设计素描强调快速与记忆表现

绘画素描可以不计时间长期作业；设计素描是面对客户，而客户似乎总是缺少耐性，对时间的限制很紧。因此，“短、平、快”是设计素描在速度上的一大特点，也是我们在教学中需要培训学生的一项技能。我们常说素描教学的培养目标是要把学生培养成为能画像、画美的“有用的美术人才”。在这种纯技能、纯美学，失去服务目标思想的指导下，“马拉松”式教学的念头自然就生长了。有些教师根本不从目标出发，不从有限的课时出发进行教学，比如本科生中总共才6周的素描教学，有些学校居然会让学生对着大卫画上2~3周，表面上要训练学生扎实的基本功和创造力，实质上是失去了目标的一种盲目的教学行为。图简单，图方便，不动脑，已成为艺术教育的种种弊端之一。

应用型艺术设计教育是目标性很强的一种教育，培养的是专业对口的人才，在有效的2~3年教学中把第一门设计素描课上好，对以后的课程教学起到导向性和示范性的作用。因此，在注重上述课程设计原则的基础上，在其具体的教学内容实施过程中，教师应注意培养学生的两种能力：

第一，记忆的能力。强调培养“会观察、会记录、会记忆”的能力。

第二，长期与短期作业并重的能力。特别强化短期训练能力。

在冈特·兰堡教授看来，现有的中国美术高考指导用书之所以落伍，关键是不合时宜。西方自工业革命以来，技术进步和产品过剩导致了市场越来越成熟，竞争越来越激烈，从而给艺术家带来了表现的机会，视觉创意已经成为赢得竞争的一种有效的手段。另外，摄影、计算机和影视技术的发明，使得艺术家们得以摆脱以往机械、重复性的工作。比如，照相机能拍摄的景物没有必要再用手工来表现。因此，培养创造力自百年以来已成为西方美术教育的主流，其中包括取消传统美术学院中的模仿式静物、石膏、人像课程教学模式，而引导学生们把更多的精力用于创意性思维作业。中国应该根据自己的实际需要，建立自己的教学模式。

（二）从明暗到线描——将复杂变得简单

简单简洁而又合理，适用实用而又经济，这是设计师所追求的设计原则，也是评价设计作品优劣的标准之一。这种标准也应作为我们教学的指导思想，只有这样，我们才能将课堂教学和社会的实际需要相结合。时代不同了，随着科学技术的进步，人们的生活方式、节奏发生了很大变化，必然影响人们的欣赏习惯和审美标准，简单、简洁已成为人们追求的时尚。这里就此从素描教学改革的角度深入地谈三个在教学中值得注意的问题，以便于我们引起重视。

1. 合理的素描教学，课程设计是关键

素描课程设计是教学实施的依据和主线。过去的教学是单一的临摹和写生，不仅单一，而且影响了对创新人才的培养。要培养社会需求的实用型的人才，首先要求课程实用。这就要求我们有合理的、科学的课程设计方案，才能保证有效的教学质量。这里强调的是在实用基础上的创意，而临摹写生只是教学中的一个最基础的环节。素描课程设计的要求体现为以下几点：

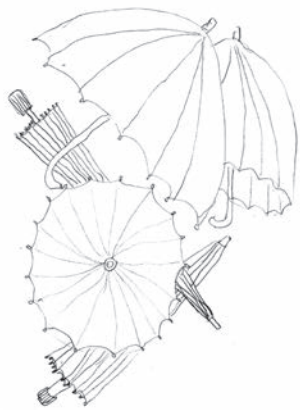
（1）教学目的要清晰，对学生布置的每一件作业训练要有目的性和针对性。

（2）教学内容要益于学生思维的发展，不是千篇一律的重复，如传统的静物、人、像、石膏。

（3）教学方式要灵活多变，使学生的大脑始终保持兴奋的状态。

（4）作业课时要合理。适当的课时量便于调动学生的积极性，避免马拉松式的疲劳战。

（5）作业训练要有效。应用型的艺术设计教育应该强调作业的时效性。



正常默写的雨伞



用左手画的雨伞



闭起眼睛画的雨伞

图 1-13/14/15 林家阳教学指导作品
王琦(上图)、张啸天(中图)、王政栋(下图)

本科教学侧重于研究与实施相结合,而教学受学时、课时的限制性大,要求重在解决实际性的操作问题。以上讲的课程设计要求五个方面在本教材的章节中都将得到体现。课程设计的目的是不断地用新的方法调动学生的学习兴趣和积极性,以上提到的第三点——教学方式灵活多变,即在课程中要不断地用新的手段去调整学生的情绪,比如画伞(见图 1-13~图 1-15),用不同的方式来表现伞,正常表现、左手表现、闭起眼睛来表现等。学生们发现,同样画伞,居然三种画面的差异那么大!正是这些所谓的“差距”,引发了学生的兴趣和主观能动性。这三个过程中,其实首图已经符合了表现要求,已经做到了准确、生动、严谨,左手表现的目的是转换角度调节大脑的思维灵活性,引起其激情。第三图的闭眼表现会使之出其不意,是想象力的延伸。

2. 从应用出发实施教学,就不会做无用功

实际情况表明,缺乏责任感的惰性和缺乏教案的针对性,缺少对专业的研究,缺少对受教育人群的研究,缺少对服务对象、对市场的研究,必然会导致教育方法不科学、不合理、不实用。

设计类学生的服务对象是设计企业,而设计企业是为生产企业服务的,企业的产品又是为消费者服务的。因此,这就要求设计师表现的作品要实用,要为广大所理解领会、接受,最终产生购买行为。设计要保持高度的时效性和语言的准确、新颖。

为此,我们的素描教学要适应这种节奏,简单、平易、快速,即“短、平、快”。也就是说,要将传统的模仿性的黑白素描长期作业变成短期快速训练,将西方 18、19 世纪盛行的传统石膏、人像、风景、静物教学转变为中国式实用的素描教育。

3. 复杂其实不难,简单最不容易

我从 2000 年开始接触素描、色彩教学,在有目的地培养学生创新能力的前提下进行了有效的尝试,如将大画幅改为 A4 纸张进行小作业素描;将之前 80 课时完成 5~10 件作业提高到 50~100 张作业;将模仿的教学设计改造为以创意和模仿相结合的方法进行快速表现。不要画室,不要天光,不要裸体,不要静物,尽量提倡默写,复杂的教学由此变得简单。



评价：表现自然而大胆，但形不准



继续评价：大胆而准确，但略显单薄



最终评价：很好，生动、准确而又严谨

图 1-16 林子作品

为什么说简单了呢？首先是工具简单，完全适应设计企业的工作操作方式，普通的白纸、普通的笔和桌子，不用任何昂贵的设施和复杂的道具、选择随手可得的表现物象，而不是高成本的石膏像、人像、裸体、水果和蔬菜等。这样说来简单，但在开始教学的时候，学生的思想转变并不容易。这些孩子从美术高考班开始就被引入应付高考的怪圈，习惯于面对熟悉的、一成不变的静物（苹果、香蕉、梨、瓶子罐子、鞋子、荷马、伏尔泰、大卫、维纳斯等），也习惯于千篇一律的明暗表现法，反而对简单的黑白线描和线面表现法无从适应，更谈不上不受材料限制，尝试用其他一些新的方法去表现。甚至用周边随意可得的物体来作为表现对象，学生也觉得很习惯。我们的学生就这样被这些惯用的方法和物象牢牢地束缚住了。其实线描是最简单的一种表达方式，也是小孩子们本能的一种视觉表述形式。

我向学生列举了 1998 年我九岁的女儿林子写生的旅游鞋（见图 1-16）。这三幅画给了学生很大启发，之后他们自然就习惯了用以单线为主的方式去表现对象。那为什么说复杂的是容易的，而简单的倒是最难的呢？这既是一个辩证的哲学道理，对于画画来说也是个简单的道理。好比说，外行的人一定说鸡蛋好画，而画家们一定认为老年头像简单，因为复杂的线条容易干扰人的视线，而简单的鸡蛋则很不容易画好，因为就是一根线条，在集中的视线下最容易找出毛病。毕加索用 9 年工夫画了 12 头牛，从复杂到简单就是这个道理（见图 1-17）。所以，要练真功夫或是追求用简单的方式去表现对象，线描是最为神奇的。



图 1-17 牛 / 毕加索

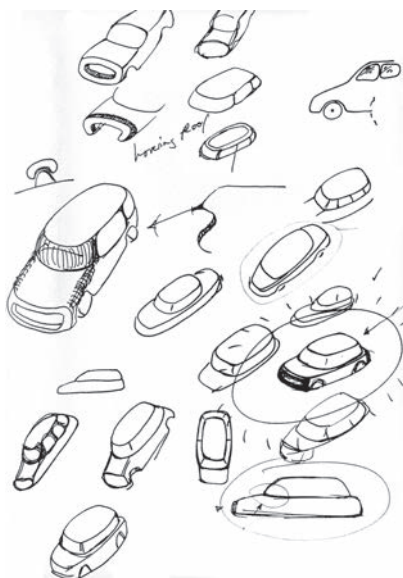


图 1-18 摘自《SPOON》/
PHAIDON 出版社 / 马尔克·纽森

（三）从基础到应用——把原理化为现实

设计理论和设计基础课程的形成应来源于实践中的经验，脱离实际的基础和原理都是空洞的理论，都是害人的知识。美院传统式的素描、色彩就美院自身的课程来说已落伍上百年，设计院校沿用更是错上加错！有的放矢的教材方能有效培养有用的人才。从基础到应用，将原理转化为实际需要。这里我们要重视三个方面：

1. 素描教学的知识点：再现能力、表现能力、想象与创造能力

设计教育课程的知识点归纳起来有三个方面的：首先是再现能力，即写生的能力或者说是再现物像的能力，如果连这点基础技能都有困难的话，那么再有想象力的大脑也是无能为力了；第二是表现能力（指记忆性的默写能力），即不借助任何帮助，什么都装在大脑里，要做到这点，需要有敏锐的观察力和记忆力，平时手要勤快，才能做到熟能生巧；第三是想象力与创造力，这是解决素描课的核心。

2. 结合专业课程的需要，有针对性地进行基础教学

就基础而基础，不问专业特点，不问社会需求，这是我们今天艺术教育中的一个死症。这种僵死、教条的教育限制了学生的思维，禁锢了学生的创造力，它不仅没有好处，反而给后来的专业教育和社会需求带来更大的负面影响。

北京一所著名设计高校的一位责任教授曾经告诉我，四年制的学生被划在基础部泡了两年，而基础部的老师从来不过问专业课程，也不调研市场，教出的学生茫然无知。到了高年级，专业课老师发现他们所学的知识点与要求相差甚远，对基础教学很不满意，这种情况极其糟糕而且非常普遍。合理的基础课程应该建立在对专业课程、对市场需求十分了解的基础上。教素描教什么？各知识点起到什么作用？这些问题的答案都要很清楚。我的观点是：基础课好比一个大口袋、大平台，既可以满足专业课，甚至也可以满足社会的直接需求。确切地说，素描课程的知识既为专业课打好基础（创意基础、技能表现基础、美学基础），也能满足社会的需求。比如学生学了素描，要能画广告效果图、产品效果图、室内效果图、环境效果图。只有这样，我们的基础课程才能教活，学生才有兴趣，设计素描教育才能真正地成为一种兴趣教育。

3. 设计素描教学内容要与实际需要密切结合

长期以来，设计专业的基础课程只讲美学和技能效果，其实是很不实用的，然而就是这种美学和技能在解决实际工作中的问题时也是几乎没有用的。这里讲的“没有用”是指毫无针对性，就像烹饪艺术一样，只看烹饪书籍去纸上谈兵式地学习配菜是不能解决实际问题的，必须要亲自采购原料并且上厨掌勺，熟悉火温的高低，材质的优劣，用量的多少，还有各种调料的配比等。即使是同一道菜，还要考虑到各种不同的做法会有不同的味道。同样，学习素描也要结合实际，我将设计素描教学分为三个大章节（即三个过程），当大家完成理论和方法两章学习后，就要按专业有所侧重地学习。

另外，我们应该把艺术设计教学中的效果图课程内容合并到素描课程中来，因为素描是为实际的内容服务的，如服装效果图、产品效果图、广告效果图，都是通过素描的艺术形式来解决的。合并使之富有内涵。这样的课时安排在教学中会比较合理省时，能够使学生有更多的时间去学习与专业相关的实际操作能力。就职于艺术设计专业工作的基础课程教师要考虑三个问题：



图 1-19 摘自《SPOON》/PHAIDON 出版社 / 马丁·洛蒂

（1）基础课程教学应该以创新思维为主线。

（2）基础课程教学不仅要为专业课程服务，更要与市场需求接轨。

（3）基础课的教师应该了解专业，了解市场，只有这样，我们才能保持自身队伍的不老化、不守旧、不落伍。

我们必须要学习，要谦虚地学习，要用心地学习；要改革：要从教学目的着手改革；要创新，不是形式的创新，而是教学方法的创新，视觉形态语言的创新，功能语言的创新。只有这样，教师教学才有内容，学生学习才学有所用。国家办学才能达到目的，社会需求才能得到满足。

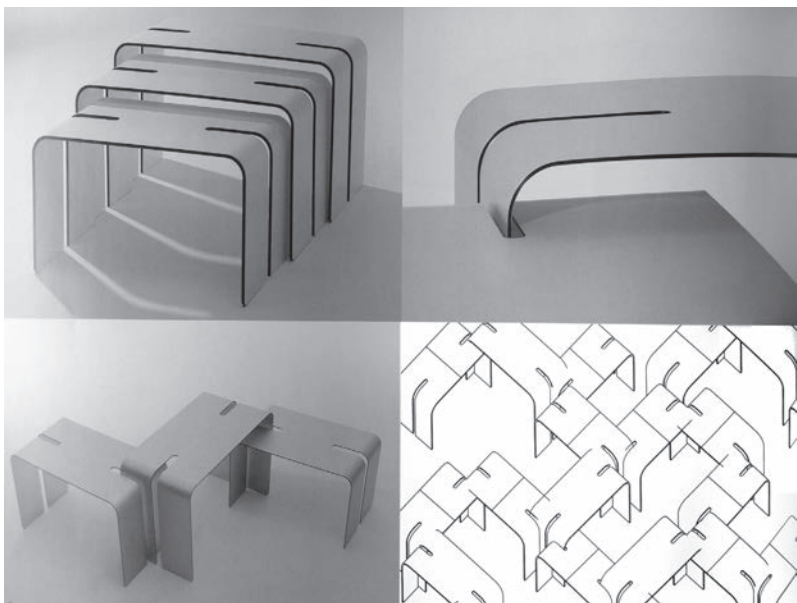


图 1-20 摘自《SPOON》/PHAIDON 出版社 / 凯·托斯

三、中国现代绘画与素描教学

我们常说，方法取决于观念，观念决定了行为。巴黎美术学院在 30 年以前已经结束了最后一个由南斯拉夫艺术家主持的油画工作室，也就是说，它的王牌专业——油画专业在此之前早已取消。这是因为巴黎美术学院认为油画虽然经典，但时代不同了，数字化语言应作为当今的主体形式语言，而传统的绘画表现形式应该回归社会，成为百姓的艺术爱好去传承。所以在今天的巴黎美术学院，再也看不到像我们的艺术院校里，以石膏像、静物、人物为主题的模仿性传统素描教学思想，而形成这种思想和传统方法恰恰与观念有关。

（一）一个时代 两个人物 两种观念 不同结果

徐悲鸿是一代绘画宗师，一位伟大的艺术教育家，但如果一种艺术教育成为一种统一的模式的话，必将影响到艺术教育的大方向；林风眠是一代绘画宗师，一个伟大的艺术教育家，他虽然没有占据应有的主导地位，但他的教育思想和创新精神却在发射光芒，给了我们很多思考和启迪。如果历史重写的话，中国的美术教育应早早和世界接轨了。

回顾我国现代美术教育历史，将给我们带来很大的启迪。

徐悲鸿和林风眠都是绘画大师，是我国一代艺术发展史的杰出代表。他们一生致力于中国的美术教育，其艺术思想及其成就为 20 世纪中国美术基础教育奠定了基石，开辟了道路。“以史为鉴，可以知兴替；以人为鉴，可以明得失。”素描教学同样如此。新中国成立后，苏联的美术教育思想成为中国美术教育的指导思想；苏联的美术教育与徐悲鸿的写实主义相结合，就形成了中国美术教学体系的主流。

在近半个世纪的历史时期内，这个体系对我国的美术教育发挥着主导作用，美术院校长期面临着教学理念落后、专业设置不能紧跟时代、课程结构缺乏创新、教学方法与手段陈旧等问题，素描教育尤其缺乏美育主导、缺乏创意、过分重视素描技术培训，造成了百校同风、千人一面的困局，美术教学失去了创新与个性。

改革开放初的 20 世纪 80 年代，随着中国经济的改革与发展，思想解放的觉醒，我国的艺术教育也开始进入积极的反省和活跃的探索阶段。教学直面国际，有了更大范围、更深层次的不同观念和艺术思想对话的可能。当前，倡导创新意识（打破因循守成）、开放性（兼收并蓄）和多元化（废除一个模式），仍然是美术教育改革的当务之急。

20 世纪初，“五四运动”成为现代中国的第一次新文化浪潮，对于当时和后来的艺术思潮和美术教育都产生了重大的影响。徐悲鸿和林风眠正当其年、正当其时，怎不热血迸发？！

现代美术思潮，主要表现在对中国画的改革上。1917年，康有为提出“合中西而为画学新纪元”。1919年，蔡元培提出：“今世为东西文化融合时代。西洋之所长，吾国自当采用。”康有为和蔡元培提出的中西融合思想影响了徐悲鸿和林风眠。徐悲鸿继承了西方艺术的理性与科学思想，从而发展了“融合”型的写实主义；林风眠则深悟中西美术的艺术精神与表现形式之长，熔冰炭于一炉，从而发展了“融合”型的表现主义。他们选择了现代中国美术“融合中西”的两种取向。

徐悲鸿和林风眠处在这样一个从封建到现代新旧交替的历史时期，在中西文化的碰撞中成长起来，他们共同肩负起历史的使命。

1. 相逢欧洲，同受西方艺术熏陶

徐悲鸿和林风眠少年时期曾同赴法国一个大学留学，此后又相携赴德学习。1919年，徐悲鸿到法国。他被西方古典现实主义绘画所吸引，并受到了深深的震撼。此后，他遍游西欧各地，进入博物馆学习古典现实主义大师们的作品，特别为文艺复兴时期的艺术成就所感动。他接受了长达八年之久严格而系统的素描训练，成为西方古典绘画现实主义学院派的东方传人。

1920年春，林风眠到欧洲勤工俭学。他先在法国里昂美术学校耶西斯（YANCESSE）工作室学雕刻。不到半年，林风眠的绘画才华就被校长耶西斯所发现。在耶西斯的推荐下，林风眠又转入被时人誉为“最学院派的画家”——巴黎高等美术学校学院派教授谷蒙（CORMON）工作室学油画。林风眠同样以西方学院派写实画风为基础，但他不落窠臼，深入品味印象派、后印象派、野兽派、表现派等个性奔放的大师与作品，体会了现代西方艺术的精髓。耶西斯曾告诫他说：“中国的艺术有几千年优秀的传统！你虽然来学习西方艺术，但不要忘了东方的艺术。去吧，走出学院的大门，到东方博物馆、陶瓷馆去，到那富饶的宝藏中去挖掘吧！”“要像蜜蜂一样，从各种花朵中吸取精华，才能酿出甜蜜来。”这番话，对林风眠来说犹如当头棒喝，使他从对西方艺术的沉迷中走出，重新关注东方艺术的魅力。在东、西方艺术的徜徉玩味与比较研究中，林风眠开始有了更多的感悟与发现。

耶西斯的告诫影响了林风眠一生的艺术之路，也奠定了林风眠的美术教育观。

1925年圣诞节后，林风眠与徐悲鸿同船回国。两人的艺术求索虽同时同地同向而起步，但各自规划了自己的道路。若干年后，他们分别成为中国美术两大阵营的主帅。



图 1-21 青年徐悲鸿和林风眠

2. 投身教学，不同的时代不同的机遇

徐悲鸿认为：美术教育是第一位的工作，创作活动则居第二位。

徐悲鸿回国后，1928年任北平艺术学院院长，新中国成立后担任中央美术学院院长，全国美协主席，领导美术教育工作长达25年。徐悲鸿接受苏联绘画教学模式为标准的教学体系，建立了正规、系统的教学体制。他一直坚持不懈地贯彻着他的教育思想，推行素描训练和艺术要以写实方法表现生活的教学主张。

徐悲鸿绘画的主要功绩集中体现在他所倡导的现实主义美术思想与创作实践，他以油画形式开创了我国主题性绘画的新局面。他的作品以现实主义手法与现实主义精神倾注了强烈的社会担当与历史责任感。

林风眠回国后，在执掌北京艺专和杭州艺专的十多年中（1926—1938），投入的最大精力是美术教育和艺术运动。林风眠积极贯彻蔡元培提出的“兼容并包，思想自由”的原则。在教育方面，他树立创新意识的大纛，反对灌输与师徒承袭的教学方法，鼓励教师带领学生融入民间去体验、写生与写实，把真实的民众生活与鲜活的自然生态反映到艺术作品中去。他鼓励和亲自指导学生成立各种学术研究会，组织社团，办刊物，在学校形成了一个生动活泼、自由和谐的学习氛围。

1927年，林风眠组织发起了全国性的声势浩大的“北京艺术大会”，提出“人类文化的倡导者——世界思想家、艺术家联合起来”的号召，形成国内罕见的一次艺术运动。1927年夏，蔡元培委任林风眠为全国艺术教育委员会主任委员，负责领导全国的艺术教育。翌年春，林风眠南下筹办“国立艺术大学”，并被任命为校长。开学典礼，蔡元培阐述了“以美育代宗教”的观念，林风眠无疑是蔡元培这套美育理念的忠实实践者。国立艺术院组织法中明确指出：“本院以培养专门艺术人才，倡导艺术运动，促进社会美育为宗旨。”这体现了校长林风眠“介绍西洋艺术，整理中国艺术；调和中西艺术，创造时代艺术”的办学主张。

1937年抗战爆发，林风眠因创作了大量刻画社会黑暗、人性丑陋的作品，被迫辞去教职。

新中国成立后，林风眠追求现代性和个性化的作品被冠以“形式主义新派绘画”而受到批判。1951年林风眠丢掉了工作，孤独地租住在上海陋室中。但政治风波不能淹没他的理想与才华，他仍坚持不懈地继续他的艺术探索与实践。

1960年，上海市鉴于一个国际大都市却没有一个专业美术教育的院校，决定成立“上海市美术专科学校”，并由上海市有关领导及美专筹备处负责人丁浩先生多次出面邀请林风眠出任校长，被林风眠先生一再婉拒而留下遗憾。

（二）徐悲鸿和林风眠——同一个时代形成两种不同的教学思路

徐悲鸿和林风眠都在各自的文化心理上构建了来自西方文化影响而又各具文化个性的模式，开拓出两条截然不同的思路。

徐悲鸿留学欧洲时接受严谨的学院派绘画训练与影响，所取基本上是西学中用，坚定发展写实主义。林风眠深受毕达哥拉斯一派美学理论和老庄思想影响，主张西方现代艺术与传统中国艺术的融合——从意念到形式、从技巧到材料都可“熔冰炭于一炉”。他选择了一条打破中西艺术壁垒、沟通中西艺术、展现个性的艰辛求索之路。

1. 徐悲鸿的教学思想垄断、贯穿整个现代美术教学

1) 徐悲鸿成为中国美术教学的旗帜

徐悲鸿是当时中国最能体现写实主义观念、最富有写实技巧与造型功力的画家。在国家肯定、大众认同、传媒传播的影响下，徐悲鸿成为新中国美术与美术教育最权威的奠基人与领导者。徐悲鸿将艺术与社会的变革紧密结合在一起，成为开创新中国美术的导师与旗帜。他所构建的中国美术教学体系，培养了一大批写实主义学院派画家和教育家。

2) 徐悲鸿认为素描是一切造型艺术的根柢

徐悲鸿认为：“研究绘画之第一步功夫即为素描，素描是吾人基本之学问，亦为绘画表现唯一之法门。”认为“素描在美术教育上的地位，如同建造房屋打基础一样”，是一切造型艺术的基础，它能够培养正确的观察与思维、分析与综合的能力，亦即科学的造型观。学美术，一定“要从素描入手，否则是学不成功的”。

徐悲鸿经过八年的西方学院派教育的严谨训练，练就了素描必须具备的敏锐观察能力、抓形与结构的造型能力。徐悲鸿认为他艺术的成就，无一不是通过素描这条途径而取得成功的。他在美术院校设置西洋素描法和人体解剖学、透视学等课程，将素描教育的重点放在形体、解剖、比例、明暗和空间关系等一系列问题上。

3) 徐悲鸿的素描观与影响力

徐悲鸿认为，素描能够真实地反映客观现实与客观对象，有着严格的科学性和系统性，将“学科学必学数学”和“学艺术必学素描”相提并论。他说，素描可以培养一个实事求是的头脑，可以训练严密思维的逻辑。

徐悲鸿的素描教学以希腊、罗马时期经典石膏模型和人像写生为起步，是培养学生观察对象、分辨层次、捕获形体、分析结构的最佳素材。

徐悲鸿认为素描写生具有三方面的功能，即培养观察能力、表现能力和审美能力。

在中国现代美术教育史上，素描教学最为严格、最具系统化、最具影响力的当推徐悲鸿。

徐悲鸿奠定了中国美术教育的指导思想和教学体系，并形成了具有覆盖性影响的素描主流教育体系与主流画派。

4) 对徐悲鸿素描教育的反思

徐悲鸿高举“师法造化”与“写实素描”两大旗帜，把素描提到了至高无上的位置，在倡导现实主义艺术思想，极力推行写实手法方面，形成了固守不变的教育体系。

当代艺术家吴冠中认为：徐悲鸿是完全反对西方现代绘画的，他学的是老的，他学老的也不要紧，艺术其实不分新旧，只有好坏。他的观点要写实的，不写实的他就看不惯，公开反对现代的绘画。他的力量比较大，因此推广他的现实主义，压制现代绘画。杭州艺专的老师和学生，与徐悲鸿之间，可以说一切观念是完全敌对的……我觉得我不喜欢这个东西，为什么呢？他们画的东西都是技术，现代艺术是审美，审美与技术是不同的。

徐悲鸿可以称为画匠、画师、画圣，但是他是“美盲”，因为从他的作品上看，他对美完全不理解，他的画《愚公移山》很丑，虽然画得像，但是味儿呢？内行的人来看，格调很低。但是他的力量比较大，所以我觉得很悲哀。审美的方向给扭曲了……

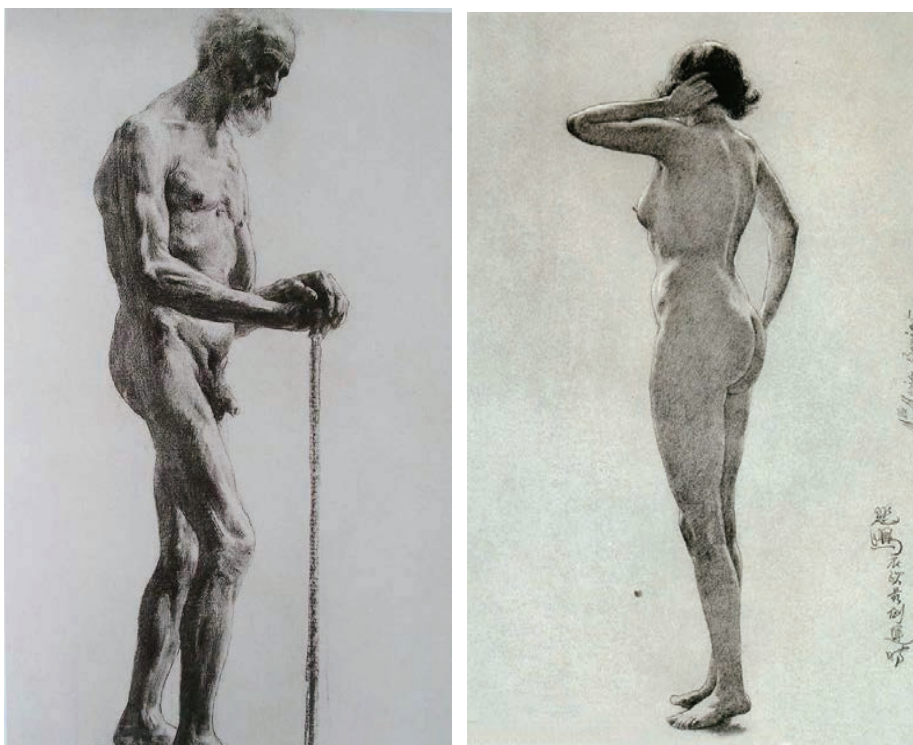


图 1-22 素描人体 /
徐悲鸿 / 中国

吴冠中说：“这几十年来，基本上没有什么太多的突破……中国的美术时代实在要换了，中国的美术是相当落后的，在国际上来比，比非洲都要落后……”从这一点看，徐悲鸿对中国美术是起到负面作用的。



图 1-23 愚公移山 / 徐悲鸿 / 中国 / 1941

2. 林风眠的教学思想潜在地影响整个现代美术教学

蔡若虹说：“我以为除了鲁迅先生领导的轰轰烈烈的木刻运动以外，林风眠先生领导的不声不响的素描教学的改革，也值得美术教育方面做永久的纪念。”

一位英国人曾写道：“20世纪早期，在引进西方艺术入中国画方面，有三位声名显赫的人物：徐悲鸿、刘海粟和林风眠。”不同于徐悲鸿的严谨吸纳和刘海粟的张扬反叛，林风眠则是一个纯真的独行者、思想者、熔铸者。尽管教育生涯短暂，但他的潜在影响力冲击影响着现代的美术教育与创作。

1) 林风眠的美术教育观与影响力

林风眠创办了中国第一个美术高等学府——国立艺术院。创办之初，坚持宽容、自由的教学主张，树立了“兼收并蓄”“博采众长”的教育思想。他是美术教育“中西融合”最早的倡导者和开辟者。他十分重视基础训练，把西方的写实精神贯穿到素描教学中，但他同时强调审美意识，强调审美的发现与感悟，鼓励教师学生在创作中不拘一格。这使得学习者思路开拓，视域广阔，在写实的严格训练中保持着自由奔驰的思想与活跃的审美意识。他关于中西融合的观点打破了传统思维的桎梏，开辟了艺术教育的不同模式与前景。

林风眠对东西方艺术都不抱成见，教育目光是超越中西的，这正是他将中西艺术放在一个层面看待，没有褒西贬中的倾向，是艺术教育上的大乘宗。

林风眠实践于中西绘画之间，触发了他的感悟：“绘画在诸般艺术中的地位，不过是用色彩同线条表现而纯粹用视觉感得的艺术而已，普通所谓‘中国画’同‘西洋画’者，在如是想法之下还不是全没有区别东西吗？”因此他明确提出“介绍西洋艺术，整理中国艺术，调和中西艺术，创造时代艺术”的教育主张。

所以，杭州国立艺术院开学不久，林风眠坚决反对中西分科，开天下之先河地提出了西洋画系和中国画系合并为绘画系。他在艺术教育中大胆开创中西画复合型教学新模式，这一模式在培

养融合型人才的历史贡献上是不容置疑的。他的教育思想与美术实践培育了一批划时代的国际艺术大家，影响深远久长。

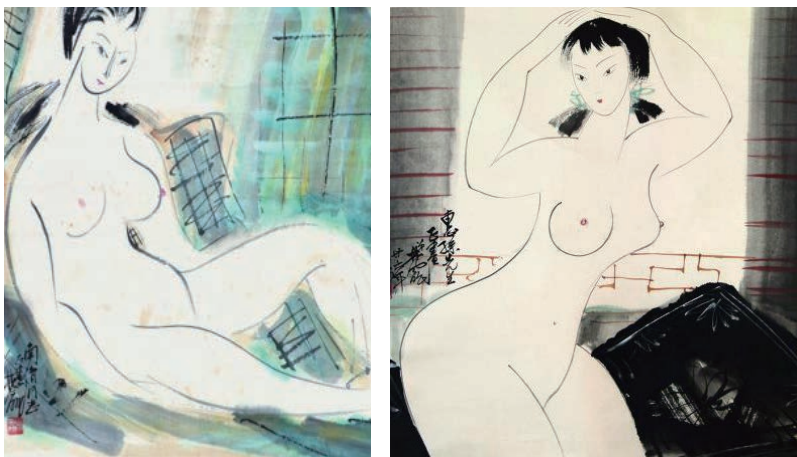


图 1-24 林风眠作品 / 中国

2) 林风眠的艺术实践

林风眠在法德留学期间打下了坚实的绘画基础，同时深受西方现代派的浸染，在导师的提醒下又反观中国古代艺术与中国民间艺术，这让林风眠拥有了开阔的视野，形成了融东方艺术和西方表现主义、立体主义于一体的独立绘画风格。他的作品既不是西方的油画也不是传统的中国画，是从内涵到形式都真正熔铸中西的创新作品。

林风眠早年的批判锋芒是直指中国传统艺术的。据说，20世纪50年代，他在上海朋友的邀约下走进了京剧剧场，他听不懂京剧，但他从唱、念、做、打的程式中有了审美理念与形式的新发现，使这位拒绝东方戏曲的艺术家重新认识了传统的戏曲之美，并立即成为他创作的新元素。同时他开始临摹敦煌壁画，这使他有了融中西艺术元素的新开拓。

林风眠还开始对形式、材料等方面做彻底改革。他以纵贯中西艺术的宏观视野将中国民间艺术与西方现代派艺术熔于一炉，打造出穿越古今和跨越东西的独特个人风格的作品。

他认为：“艺术的根本是感情的产物。”艺术的本源来自人本心的情感，情感的升华就是艺术，艺术的作用反过来影响人类的情感。

20世纪60年代，林风眠的《秋鹭》在上海美术馆展出，对“左”的压抑下文艺界“万马齐喑”的局面产生了巨大的冲击。

林风眠不仅仅是在形式中融合中西，更是将西方现代艺术的理念真正与中国艺术的文化哲思、诗词意境、独到的形式之美有机地糅合在一起，创造出一种新的形式与境界。

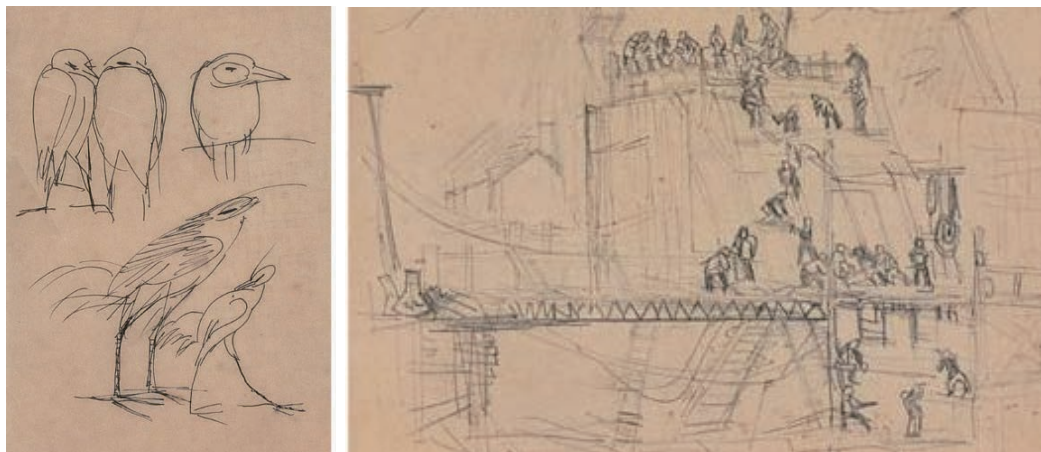


图 1-25 林风眠速写稿

3) 对林风眠教育观念的再思

林风眠的美术教育与艺术实践对我们今天的美术教育事业仍具有极大的借鉴价值，最重要的在于他不懈的创造意识与前瞻的审美观念。

关于徐悲鸿与林风眠教育模式的评价，吴冠中说：“他是很孤立的，幸好还有蔡元培的支持……林风眠在教学上重中西结合，在宽松的气氛下才能培养出这么多学生来。徐悲鸿那边是一个模子教过来，所以出来人才就有限了。他也觉得奇怪：‘为什么这么多人才都是杭州培养出来的？’这跟林风眠的思想是有关系的，跟蔡元培的兼容并包也是有关系的……”

关于林风眠，正如现任中国美术学院院长许江所言：“林风眠是一卷书，一卷世纪性的艺术百科全书，在这里面，可以读到中国美术百年发展的艰难历程；可以读到中西文化整合的深重讯息；可以读到先行者经历的风暴和生命的顽强；还可以读到每个观者自身真实本性被轻轻拨动的颤音，这部书是要用心、用真诚、用时光，甚至是用生命去体悟和阅读的。”

林风眠苦难的有限的艺术教育历程，亦令他培养了一大批中外驰名的画家，如法国籍的赵无极，中国台湾的席德进，中国大陆的李可染、吴冠中、刘开渠、胡一川、王朝宇、王肇民、诗人艾青等。因其非凡的艺术成就，林风眠亦被广誉为“东方的毕加索”！

林风眠仅在衰惫之年才得以施展才华，有权威人士说，如果林风眠在六七十年代立足于西方主流文化圈，他在国际艺术界的价值与历史地位是被得到充分肯定的。

图 1-26 林风眠的《马》
和徐悲鸿的《群马图》

第二节 素描 / 绘画 / 设计

一、素描的特质和美学思想

（一）素描的特质

素描教学作为美术教育基础的重点课程，在中国的美术教育史上已有近百年历程，为现代美术教育的发展夯下了坚实的基础，提供了多向发展的跑道。但素描作为基础课程的研究较多，而缺乏素描与美学的研究与探讨。

徐悲鸿对素描这一写实训练手段极为推崇，他把“素描者，艺之操也”这一法国新古典主义大师安格尔的名言奉为信条。徐悲鸿认为：素描是一切造型艺术的基础，它能够培养正确的观察与思维，分析与综合的能力，亦即科学的造型观。素描不仅是绘画基础训练的一种手段，也是区别于其他画种的一种绘画形式，同时还是研究造型艺术规律与表现形式的本质语言。这一评论，很扼要又很全面地概括了徐悲鸿对素描的解读。

徐悲鸿认为素描如同建造房屋打基础一样。因此，徐悲鸿在中国的美术院校竭力倡导将在文艺复兴中已奠定基础的西洋素描法和人体解剖学、透视学等造型科学作为造型基础课程。他认为，西洋素描能够真实地反映客观对象与事物，有着严格的科学性和系统性。他将“学科学必学数学”和“学艺术必学素描”相提并论。他说，素描可以培养一个实事求是的头脑，可以训练严密思维的逻辑，这对于一个画家是不可缺少的。就像音乐练琴，舞蹈练功，所有复杂深奥的学问，都必须依靠最简单的训练方法，绘画所依靠的就是素描。徐悲鸿把素描提到了至高无上的位置。

可以说，西方美术史上所有杰出的大师，他们的绘画道路，无一不是从学习素描开始起跑的，任何一种物象与观念的表现形式都是通过素描来表述的。

（二）素描的美学思想

素描作为绘画的基本手段，又能作为一门独立的绘画形式，当然具有不同于其他绘画的审美价值与独到的美学意味。

1. 体现素描效果的技术美

素描是以往美术教学中的基本技术训练。

中国传统工艺有一句行话，叫“艺中有技，艺不同技”。这句话说得很精辟，指出了艺术与技术的不同与不可分的必然联系。绝大多数艺术，都有其技术支撑（除了现代的行为艺术、观念艺术等无须技术）。技术是人类在造物的时候必不可少的手段和方法，在造物过程中技术起着决定

性的作用。但是，仅仅具有技术，当然不是艺术；艺术高于、完全不同于技术，艺术是形而上的东西，技术永远只能是艺术和艺术美的构成要素。技术表现的本身也具有审美价值，并产生了艺术中的“技术美”。

技术是人类社会不断进步的标志，也是人类跨越文化时空的关键。早在原始社会，人类通过“磨制”和“钻孔”技术使旧石器时代迈向新石器时代。人们由于掌握了火与泥土的应用技术而烧制出陶器，陶器是人类利用新兴技术造物的质的突破。也是同样的技术应用，人类将另一种矿物转化成为铜器，是技术决定了一个伟大的青铜时代的到来，是技术把发现与想象一步步变为现实发明和艺术创造。

素描，是一个完全来自西方的概念与学科。文艺复兴时期，西方的工场与作坊开始将素描作为教授徒弟训练造型能力的手段，美术教育实际上是在画家的工场作坊中进行的，而且就是当技术来传授。16世纪，意大利卡拉齐兄弟创办的波伦亚美术学院将素描教学系统化，从此，用单色材料进行古希腊古罗马雕像石膏和人体写生的方法，成为西方美术学院造型训练的基本课程，同时也成为衡量学生写实能力的标准。

技术操作过程中需要的是娴熟的技术，熟能生巧，“巧”就是技能操作过程中产生的一种美，被誉为技术美。在技术操作过程中会产生很多符合美的规律的形式与实物，通过人的娴熟技术产生的物品就带有了人的生命热量，是和人的生命活动相联系而存在的，而且是人的智慧、意志、力量、情感的结晶，充满了人的因素，饱含着人的生命在劳作中的脉动，带有浓烈的“属我”色彩。它是人类进步的记录，是社会发展的脚印。

技术的价值随着社会的发展已经不仅仅局限于技术的实用性，技术的审美价值越来越成为其中重要的方面。技术美正是人与技术之间的一种相互作用关系的升华。技术美是人类审美的延伸，是美学观念的拓展。

素描是通过素描技术体现的，在素描作品中我们能发现技术之美。

素描的过程，需要整体观察方法的技术（对形的敏感和抓取能力）、构图的技术、结构—形体技术（解剖学、透视学）、表现技术（线条表现、明暗、效果）。因而可以说，娴熟的素描技术是素描的必要支撑。

娴熟的素描技术使熟能生巧，“巧”能使素描作品产生诸如韵律的美，节奏的美。由于素描是不同的人的劳作，不同的人文、生命性格绘制不同于机器或机械的素描，会产生种种不同性质的

技术之美和个性化的创意之美。

素描技术美大致可分三个阶段：完整、正确表现客观对象物的阶段；优化表现客观对象物的阶段（技术进入成熟层次，更多人文主观情绪因素的导入）；深化表现客观对象物的阶段，一是进入细节真实的超现实表现层次，另一分野是作为娴熟的技术进入自由发挥层次。这三个阶段能产生不同层次的技术美。技术是写实素描的第一生产力。技术美是素描呈现的美的特征之一。



图 1-27 精微素描作品局部细节 / 陈煜 / 中央美术学院 /2015



图 1-28 精微素描作品局部细节 / 魏淑婷 / 中央美术学院 /2015

2. 贯穿素描过程的理性美

“素描是被用为知识和发明的触媒剂，画一个东西是去认识一个东西。”（美·格拉哈姆）安格尔论素描时说：“素描——这是高度的艺术诚实。”罗丹说：“素描一方面来自理性……”

综上所述，素描的实践过程主要是一个理性探索客观表述的过程。

素描的认识过程，首先是从对象产生感性认识，然后能动地发展到理性认识，这是认识过程中的第一次飞跃。感性认识是认识的低级阶段，是人在实践中通过感官对事物外部形态直接的、具体的反映，它包括感觉、知觉、表象三种形式，其特点是直接性和具体性。

理性认识是认识的高级阶段，是人通过思维对事物内部联系间接的、概括的反映。它包括概念、判断、推理及假说和理论等形式，其特点是间接性和抽象性。

感性认识和理性认识互相依存。理性认识依赖于感性认识，感性认识有待于发展到理性认识。感性认识和理性认识互相渗透。理性认识指导下的感性经验深刻；感性经验支撑下的理性认识丰富。

对于素描的认识，我们不妨通过一个工科学生在选择学习素描过程中的感悟来旁观素描。他说：“进入大学两年，从来没有觉得随性、抽象的艺术能和严谨理性的工科发生什么火花。只是本着学习审美的态度去接触素描。当真正开始作画的时候我发现原来艺术也是理性的，是具体的而不是抽象的。我对艺术和技术的认识就像一个硬币的两个面，似乎从来就没能走在一起，也理所应当成为对立面。实际上它们是相通的，有时候艺术是克制的，就像数理化一般，有理性的力量。需要我们克制住自己浮躁的心和杂念静静地去观察，一点一点地改形。艺术跟工科一样都需要理性的思维，严谨的态度去处理每一个细节。力争写真。艺术和工科应该是相互利用的，艺术要有工科的理性和严谨，工科也需要跳离呆板的框框做到随性创作。”他对素描理性的一面理解得很透彻。

素描从感性认识发展到理性认识，实现这一目标必须细心观察对象；运用科学的逻辑思维方法对对象物进行分析及表现。从理性认识到实践，才能使认识物化、对象化，使认识变为现实，才能使认识受到实践的检验而得到修正、补充、丰富和发展。

素描的绘制过程是一个理性的解析、理解、表现的过程，真实、准确表现对象是基本要求。

传统的素描教学往往从画石膏的几何形体——石膏像——静物开始，围绕素描课程开设速写、线描、人体解剖学、透视学等课程。这些课程往往是漫长的、沉寂的。素描严格训练抓形的技能，完全专注于解析、表现对象的理性训练。

素描的过程是一个理性主导的过程，严谨的理性美是素描美学的主要特征。

3. 欣赏素描呈现的单纯美

“素描”就是“素色描绘”和“朴素的描写”的意思。

素描产生单一元素的美——“单纯的美”。

眼睛可以感受到色彩、明暗、线条、形状、形式结构，以及由此产生的均衡对称，整体与谐性，多样统一性，强烈反差所形成的对比，以及材料本身的质感等。眼睛所看到这个世界的第一视觉应该是色彩，而素描恰恰是摒弃所有物体的表征——色彩，而求其形态结构为主的表现，构成独特的单一元素的美，或可称为单纯美。

素描单一元素的表现，自然令人有一种“返璞”的美感，生活中所有单一元素的体现都具有素描同样的美学特征，虽与素描风马牛不相及，却有同样的美学意味。可见，单纯美是具有普遍性的美。

艺术教学中，都有单一元素训练的方式与课程，如文学写作中的“白描”训练；舞蹈学院的古典舞身韵单一元素训练；戏曲教学中的身段台步

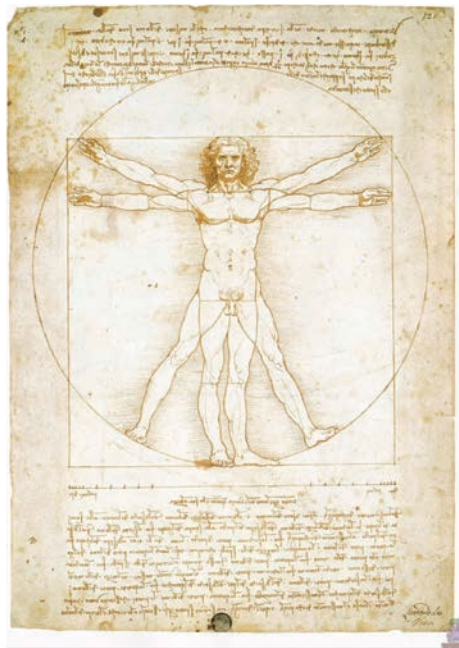


图 1-29 人体解剖素描 / 达·芬奇

训练，分列的唱、念、做、打训练等。它们既是基本训练又往往可作为单独的表演，与素描可作异曲同工之譬。

素描艺术把众多的造型法则与美学要素都转化为朴素的、直接的感受与表达，而素描教学则变成一种训练感觉、理性解析和正确表述，最终回归于感性效果的艺术表现手段。因此，安格尔说：“除了色彩，素描是包罗万象的。”



图 1-30 素描头像 / 费欣

（三）素描的美育

现代素描教学应当改变素描课程仅被当作一门基础的技术课程的现状，应当以美育为先导，崇尚发现与创意。

中国教育对于审美教育是缺失的！从学前幼儿开始到大学，甚至是艺术院校的教育中，都缺乏美育。

蔡元培在中国首倡“美育”，并一生为此呼吁，终生不渝。他对于美育的诠释和呼吁有着深刻的创见和持久的影响力。陈望道先生在《美学纲要》一书中对此评价道：“中国之有美学，实以蔡元培先生提倡为最早。中国人素讲智、德、体三育；近人更倡群育、美育，而并称为五育。美育即蔡元培先生所主倡。”

1912年4月，蔡元培发表《对于教育方针的意见》一文，提出了国民教育、实利主义教育、公民道德教育、世界观教育、美感教育等五育并举的教育方针。他说：“五者，皆今日之教育所不可偏废者也。”

蔡元培提出美育是针对当时教育观念的落伍与弊端，这在教育观念上是一种重大的进步。

最早推动美育的是李叔同。李叔同是中国新文化运动的先驱者，是学术界公认的通才和奇才，他最早将西方油画、钢琴、话剧等引入国内，且以擅书法、工诗词、通丹青、达音律、精金石、善演艺而驰名于世，被佛门弟子奉为中兴佛教南山律宗第十一代大师。李叔同集诗、词、书画、篆刻、音乐、戏剧、文学于一身，在多个领域开中华灿烂文化艺术之先河。李叔同绘画上擅长木炭素描、油画、水彩画、中国画、广告、木刻等。他是中国油画、广告画和木刻的先驱之一。他也是中国话剧运动的先驱、中国话剧的奠基人。李叔同是第一个在中国传播西方音乐的先驱，所创作的《送别》“长亭外，古道边，芳草碧连天”，经一个世纪的传唱经久不衰，成为美育的典范。

在中国现代美育史上，丰子恺是李叔同美育思想的继承者，丰子恺以其独具特色的漫画及散文传播他的美育思想，其美育思想中流露着童心、佛性，并提倡“曲高和众”的美育观。丰子恺是一位散文家、漫画家、音乐家、翻译家、教育家。他曾致力于艺术教育，更多的是以其作品中透析出的审美情趣与美学思想影响一代人。他所写所画均是日常经历及所思所悟，但不经意中创造了美的境界，传播了美的意味，真正赋人以润物细无声的美育。

艺术院校的素描教学在20世纪五十年代后，有过苏联模式和一套完整的、可操作的规范的教学体系。这既带来了成果，也造成了中国70年代前后造型艺术千人一面的尴尬局面，学生的个性、艺术的本质力量被埋没。素描被普遍界定在“造型基础”这一范畴，形成了以培养基本造型能力为主的教学价值观，这一价值定向忽视了素描潜在的全面的教学功能，60年来一成不变的素描教育理念，早已不能适应经济基础变革、社会飞跃进步的需求了。

素描教学过程中要贯穿美育意识，这将给素描教学带来全新的境界。

1. 重在美的发现

传统的素描教育，往往安排长时间的课时作业，让学生深入刻画，以解决从形体到结构的一系列问题，学生基本沉浸在理性的技术性的过程中而忽略了对美的发现。

没有发现与发明就没有现代艺术与现代科技。

达·芬奇说：“画家如果拿旁人的作品作为自己的标准或典范，他画出来的画就没有什么价值，如果努力向自然事物学习，他就会得到很好的结果。”

数百年来现代艺术的发展印证了这一论断。如果没有莫奈面对大自然瞬间“印象”的发现，就没有印象派的开创；如果没有塞尚对物体变形与几何程式的发现，就没有“现代绘画”的思潮；如果没有燃烧的激情而以忧郁的目光去发现这个世界的星月、麦田、向日葵，就没有凡·高；如果没有对黑人雕刻、民间剪纸的发现，就没有马蒂斯野兽派最后的辉煌。在西方现代艺术中，立体主义是一个具有重大影响的运动和画派，这与塞尚的艺术观有着直接的关联。毕加索更是直截了当地告诉大家：“我不模仿，不探索，我要发现。”康定斯基说：“凡是由内在需要产生并来源于灵魂的东西就是美的。”因为在他晚年更趋于抽象幻想，在幻想中发现他的“热抽象”的形象。

素描的过程也应该是一个发现的过程。

“美学”(aesthetics)这个词的原意是“感觉学”，是被称为“美学之父”的鲍姆嘉通(Baumgarten)提出的。素描应当有感而觉，重在美的发现。

当然，“感觉到了的东西不一定理解它，只有理解了的东西才能更深刻地感觉它，感觉只能解决现象，理解才能解决本质”，一位伟人如是说。理解深化方能感觉深化，才能发现深化。

先锋派有影响的画家约翰·格雷厄姆说：“任何技巧上的完美和优雅都不能创造出美术作品，美术作品既不是忠实的再现，也不是歪曲的再现，而是直接的不加修饰的记录，记录了建立在空间中的画家的思想和情感的真实反映。”此话说出了艺术的真谛，即作品的根本在于画家思想和情感的发见与表现。

素描过程应当是一个发现的过程，更重在美的发现、悟性的发现。



图 1-31 Skoda Yeti 广告创意 / 李丹

2. 培育创新意识

在全球 21 个受调查国家中，中国孩子的计算能力排名第一，想象力排名倒数第一，创造力排名倒数第五。在中国的中小学生中，认为自己有好奇心和想象力的只占 4.7%，而希望培养想象力和创造力的只占 14.9%。

中国的教育是“应试教育”，大学前的素描培训完全是为了应试，进入专业院校后的素描教育更是应试教育的产物。应试作为唯一或主要的教育目标，是一种十分狭隘的教育模式，教育的功利化追求与“填鸭式教学”完全扼杀了学生的个性，抹杀了学生的主观能动性，扼杀创造力，导致学生视野狭窄，使学生创造性思维和创新意识缺失。

在应试教育模式中，教育目标狭隘，教育手段单一。学校成为按一个模子改造人的“教育机器”，素描教育更是一个模子里倒出的模块。

转变教育理念，要从认识当前教育的弊端切入。在应试教育体制下，中国多数学生都体会不到学习的乐趣，他们能够体验到的是枯燥乏味、无止无休的作业，素描也变成乏味的劳作。

中国学生因为从小就缺失想象的习惯，因此工作后也就很难再想起什么是创意、创新与创造。

素描是创意最简捷又最能深化的工具，素描是去除纷繁而最单纯的思索与表现，创意素描的教育目的是培育创新意识，培育创意，开发学生的悟性潜能

和举一反三、触类旁通的素质。

爱因斯坦说过：想象力比知识更重要，因为知识是有限的，而想象力概括着世界上的一切并推动着进步，想象才是知识进化的源泉。

宇航表全球董事会主席让－克劳德·比弗在国际会议上讲了自己的观点：“我自己的经验是来自爱因斯坦，他其实是一个瑞士人，他说想象力比知识更重要。因为知识是昨天的积累，而想象力则代表未来。爱因斯坦所说过的话里，包括他所写的书里面，这是我唯一看得懂的一句话，但是却是最重要的一句。”

因为想象力、创造力、创新是我们年轻人学得最少的。所有的大学教的都是技术、知识、权力，而最终所有的这些小孩儿所知道的就是知识。但是，创造力在哪里呢？想象力在哪里呢？如果一个公司、一个人把创意、创造力放在知识的基础上，那么他们就会获得一个全新的想法。

如果你是第一，你是不同的，你是独特的，你只会赢，不会输。要成为第一而不同和独特，你必须得有想象力，你必须得有创造力。这个创造力，这个创新能力就是一个公司的精髓，同时它也是一个国家的精髓。

黑格尔说过：想象是艺术创造中最杰出的艺术本领。

歌德从小听他母亲讲故事，她讲故事的方法很独特，总是讲到一半的时候就停下来，余下的故事情节则让小歌德自由发挥。这种自由发挥恰恰培养了歌德的发散思维——想象力。

创意素描的教育旨在学习素描基本技能的同时，开创一种新的模式。素描教育应该以美育为先导，倡导学生的审美情趣与审美发现，让学生的素描学习成为有审美情趣的过程，有意识发掘学生内心与物之间的美学审视，进入超逾物像的美学意识升华表现的过程，把素描技能作为寄托美学发想的工具，获得技巧之外的美学发现，使我们在纯技术、纯理性的劳作中有一份自我意识，认识自我的主观创造力，在创意意识中学素描，用素描方式表现创意。

创意素描是遵循时代变革而设置的一门新课程，当然要与时代的经济文化发展相适应。

我们面临一个创新的时代，创新已成为国家发展战略的重要思路。

教育必须创新，素描教育必须创新，素描教育应该转化为“创新素质教育”。

教与学是教育的重要两端，教有道则学而有道。充分重视学生自身的个性与创造力，指导学生在未知领域的尝试和探索，引导多元化发展，激发学生的原创力，才是素描教学可持续发展之路。



图 1-32 创意素描作品



图 1-33 手绘素描·唯美阿狸

二、素描工具的使用

面对大自然，原始人类学会了使用工具进行劳动，从石块、石斧到铁器，新的工具形成了新的生产力，人类的文明时代就这样开始了。马克思说：“文明时代是学会对天然产物进一步加工的时期，是真正的工业和艺术产生的时期。”纵观历史，社会之所以越来越先进，越来越发达，归根结底就是出现了更加进步的工具。

工具决定了人的活动范围，活动范围的不同决定了人的世界观不同；工具影响信息交流的方式，并给文明发展带来广阔的前景。因此，工具在劳动的产生、人类的形成中起着不容低估的关键性作用。工具的发展对推动文化的传承及整个人类的进步，都起到了决定性作用。

同样，作为素描形式语言的表达，工具的作用也是不言而喻的。

有一件事情给我留下了深刻的印象。1991年11月下旬，我来到了留德学习的第一站——卡塞尔艺术学院（Kunsthochschule Kassel），在老师海斯特（Haiste）的丝网印刷车间学习。他正在举办关于“线”的展览，在一个500平方米的展厅里，展示了不同硬度、不同粗细的铅笔（从H1~H6，从B1~B16），并用不同材质的纸张表现各式不同的线条。我原先把线的表现想得很简单，海斯特先生的“线”展，除了铅、竹、水、毛、棒、橡皮等各种材料做的笔，还在不同的纸上，经过画、涂、抹、擦、拖等手法制造出了宽细、长短、软硬、刚柔不同的效果，极大地拓展了我的视野。他还使用了摄影暗房技术，在画面上施以不同的网点、网线及用不同肌理的底片进行曝光，产生了迥然不同的效果。这个以绘画基本元素表达的基础实验，让我知道了什么叫专业化，也了解了一个普通德国人的职业能力和精神。

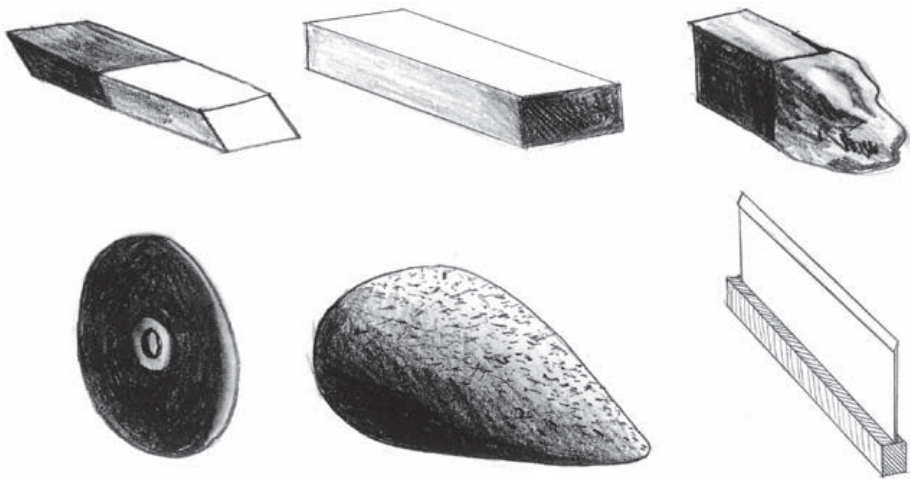


图 1-34 不同类型的橡皮

(一) 基本工具

素描的工具如同战场上战士使用的武器，精神意志决定你的勇气和决心，而武器是决定胜负的关键性因素。素描也是这样，工具是决定画面效果很重要的因素。西方人之所以在十九世纪末能敲开中国的大门，是因为我们忽略了对工具（武器）的重视。中国美术院校和设计院校的素描教学对工具也普遍不够重视，在观念上应予以纠正。此处展示的是西方院校学生普遍使用的素描工具，值得我们借鉴。



图 1-35 各种素描工具

（二）工具、纸张和造型元素表现

训练目的：掌握笔墨造型的基础语言，了解点线面并非随意涂画，而是富有特定的语言功能。

作业要求：运用不同的工具进行不同表现方法的训练，学会用线条表现喜、怒、哀、乐或春、夏、秋、冬的功能性语言；从第一张作业开始，要注意同学之间作业的个性化表现效果。

1. 肌理语言的多种技术表现

肌理绘画是一种没有固定形式的绘画，每个笔触都追求整体关系以保持平衡感。图 1-36 是摄影课程中学生通过暗房技术完成的肌理效果作品，有些并非手画而成，而是通过硬工具在胶片上表现的效果。可见，所谓素描效果一定要打破传统观念中用铅笔表现的条条框框，这也是现代艺术的一个主要特征。

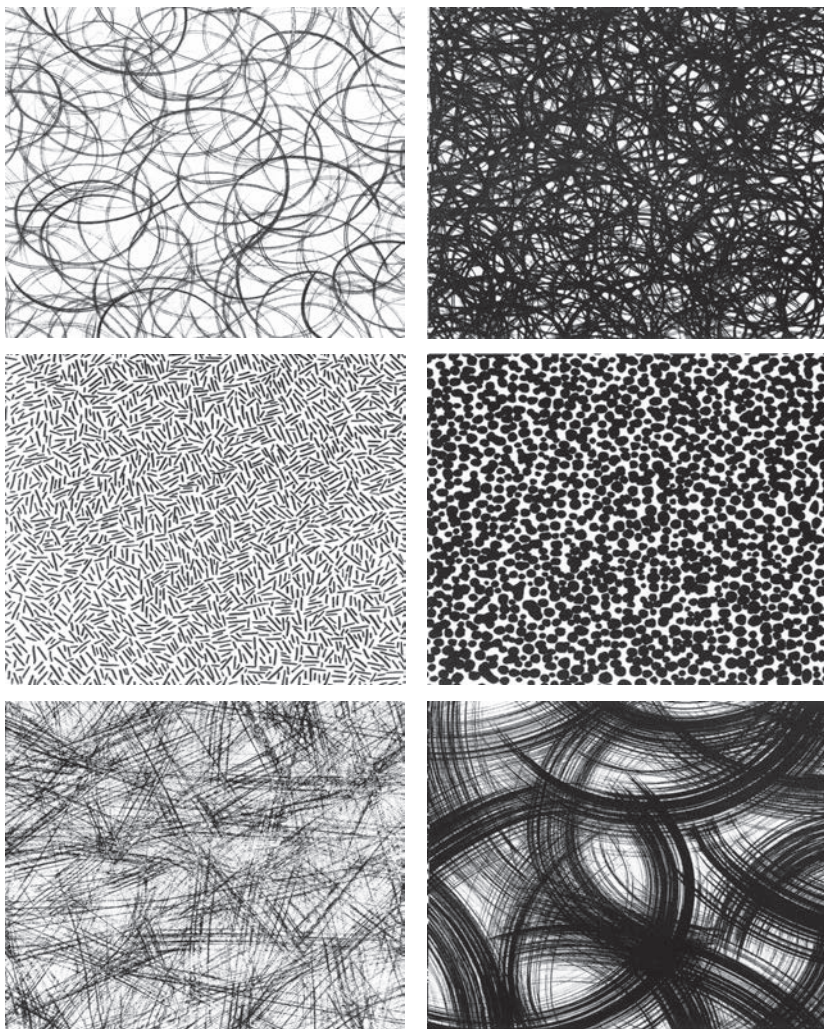


图 1-36 摘自《设计过程中的绘画》
/（德）电影专业学生作品

2. 线条的训练和表现

在大自然中，我们可以发现各种不同质感的肌理效果，由于材质的不同而不同，甚至在同一种类中也会呈现出不同的效果，如不同树中有不同树皮的肌理效果，不同动物有不同的皮毛质感，不同的石头硬度不同，视觉效果也不同。大自然给我们很多启发，也为我们素描的素材提供了宝贵的条件。

铅笔的表现力是很强的，它可以对我们视野中的任何物质及质感进行艺术的处理和表现。

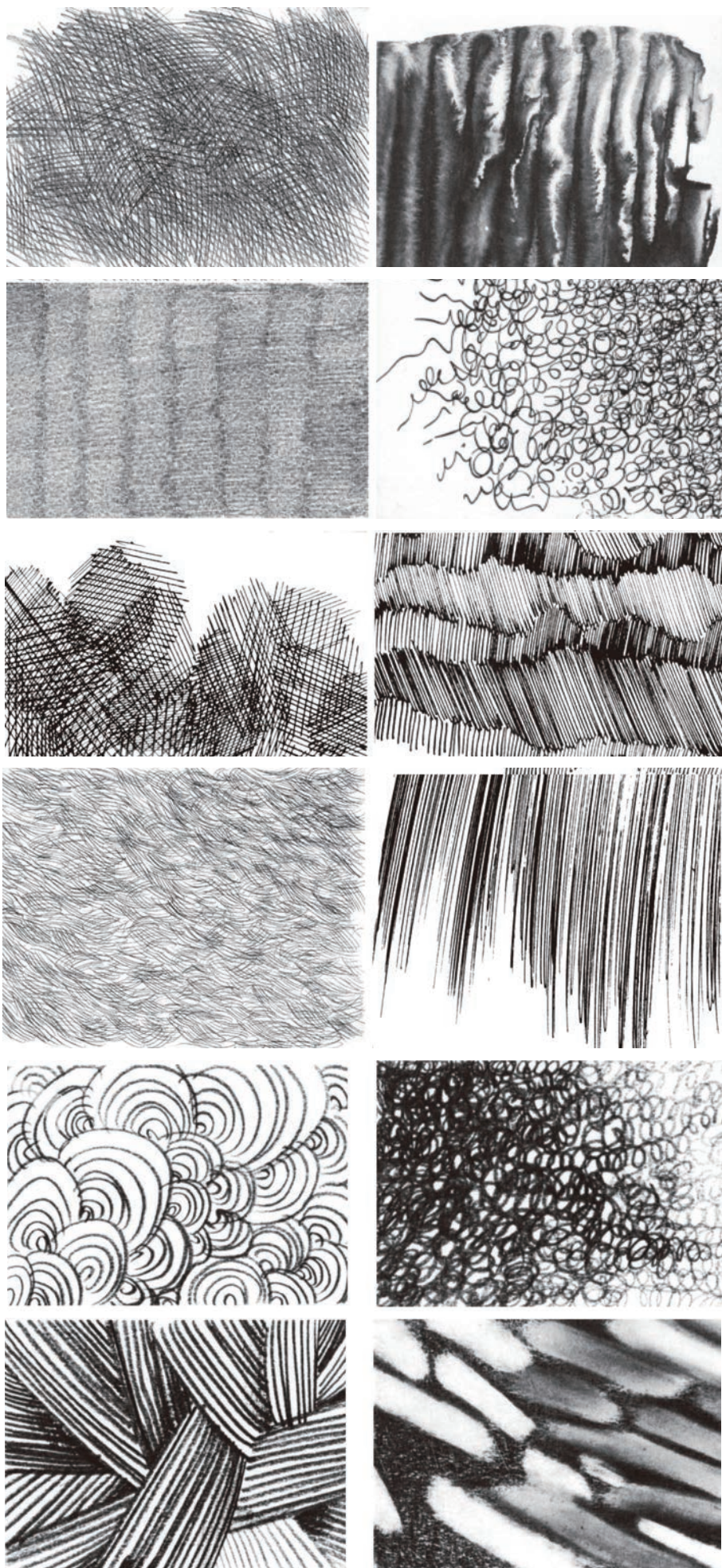


图 1-37 铅笔的表现效果

三、艺术作品及素描的评判标准



图 1-38 上下倒置的人体 / 格奥尔格·巴泽利茨



图 1-39 木雕 / 格奥尔格·巴泽利茨

（一）绘画艺术的评价标准

1996年，笔者在柏林艺术大学（Udk）就读时曾和该校的国际艺术巨匠格奥尔格·巴泽利茨（Georg Baselitz）教授有过这样的对话：

林问：“在德留学六年，我对德国的艺术是很敬畏的，不管是官员、商人、工人、农民、市民，大家投身其中，一到周末，画廊里人是满的，博物馆里人是满的，音乐厅和剧院里人是满的，文化集市里人是满的，大家几乎被无尽不同的艺术所认可，请问先生能不能谈谈评价艺术的标准是什么？”

巴泽利茨教授回答道：“艺术家的职责是创造，没有生活，创造生活；有了生活，不是照搬，不是重复，而是创新。德国的科学家也好，艺术家也好，大家都在努力地创造和创新，纵观德意志民族和诺贝尔奖，也能发现德国人的创造精神。”

在问到“什么是好作品”时，他的回答也很精辟：“谁的作品最有个性，谁的作品就是好作品。”

德国的艺术创新氛围给社会树立了榜样。20世纪50年代以博伊斯为代表的德国行为艺术开创了世界现代艺术的先河，艺术再也不是摆在展上，挂在墙上，而是要行动，行动决定价值，行动会被人们遗忘，结果却将永存，其以全新的形式反映了“艺术无处不在”。艺术再也不以平淡的美学作为唯一的评价标准，这种艺术的表现形式延伸到了各个领域，从平面到多维，从视觉到身体的全方位感觉，如听觉、嗅觉、味觉、触觉、心灵感觉等，打破了维度的概念。由此树立了以德国为中心的艺术“新体系”。



图 1-40 约瑟夫·博伊斯和安迪·沃霍尔



图 1-41 《群》/约瑟夫·博伊斯



图 1-42 柏林熊

卡塞尔文献展是世界最有影响力的现代艺术交流平台，其每5年举办1次，每次展览持续100天，所以常常被称为“100天博物馆”。每届展览投入费用约5000万欧元，至2012年已举办了13届，展览不仅为这个城市留下了很多可视化的艺术遗产，而且这种提倡的艺术精神、创造精神改变了“冰冷的”“严肃的”“机械的”德国人形象，德国再也不是单纯的技术型民族。

用“艺术标准治理城市”，“教育的最高境界是艺术”，所以德国是世界上少有的一个从首都柏林到村落具有同等“城市化水平”（指的是文化、文明、服务、医疗水平）的国家。

（二）素描基础课程的教学要求

以上由于评判标准的不同而产生了德国艺术大师和世界艺术展文献展，影响了德国的发展。那么作为绘画基础的素描又如何确定标准呢？笔者认为，首先应该确定它的性质：为绘画艺术的素描和为设计专业的素描，因为服务对象不同而不同；其次，艺术素描追求“准确而生动”，而设计素描是为设计创新服务的，因此需要多一项标准——“严谨”，因为所有的设计是为人所用，凡是用品都需要生产，都需要接受使用质量的检验，因此对尺度的概念要求就很强；第三个标准是美学的问题，艺术是以视觉美学为标准的，而设计的美学标准是建立在使用功能的基础上的美学标准；第四，设计是服务行业，设计师是市场的服务员，因此，素描除了以上标准外，还要讲究时效性，也就是快速的表现，因此，设计素描强调速写的重要性；第五，设计师的创造行为，作为基础教学是不可忽略的重要教学思想。